وزارة الثقافة



الإدارة المركزية للشئون الثقافية
الإدارة العامة للثقافة العامة

المؤتمر الأدبى الثانى
لإقليم جنوب الصعيد الثقافى

الجنوب فى الثقافة المصرية.. وحدة المتن وعبقرية الهامش

أبحاث المؤتمر

الأقصر
أبريل 2014

قصور الثقافة
الصعيد الثقافي

المؤتمر الأدبي الثاني
لإقليم جنوب الصعيد الثقافي
الثقافة المصرية – وحدة المتن وعبقرية الهامش
كتاب الأبحاث – الأقصر 2014

المنتج الثقافي وهوية الصعيد

د. محمود الضبع

الجنوب ذكريات وذاكرة تضـــرب بجذورها في العمق، ليس على مستوى المنتمين إليه في أصـولهم وحسـب، وإنما على مسـتوى ذاكرة الثقافة المصــرية التي تحمل له صـفحات مضـيئة منذ عصـور ما قبل التاريخ، من قبل عهد مينا موحد القطرين، وحتى لحظتنا الراهنة، فلم يكن هذا الوجود عبر تاريخه مجرد حياة يحياها أبناؤه، وإنما كان له منجزه الثقافي الذي حمل هويته وشـــكل لها خصـــوصـــية لم تزل بعد حاضـــرة وماثلة للعيون، فإذا كان مفهوم الثقافة قد شـــهد تحولات عبر مسيرته من كونه مرتبطا بالتغيير في نمط السلوك إلى كونه مرتبطا بكم من المعارف إلى كونه مرتبطا بالإنتاج، فإن المنجز الجنوبي يحمل في مكوناته كل هذه التحولات، سواء في مظاهره المادية أم في غير المادية من فنون قولية وممارسات حياتية إلخ.

الجنوب: تاريخ مختصر.

كانت للجنوب مكانته السياسية والثقافية في عصور ما قبل التاريخ، ففي العصــر الفرعوني كانت طيبة – الأقصــر– تلقب بمدينة الشــمس، ومدينة المائة باب، وكانت هي عاصـمة مصـر الأولى، كما كانت مدينة "قوص" في قنا مقرا لقصر الإله "هوريس" تجتمع على أرضها الفنون والعلوم، وتحدث عنها الإدريسي في كتابه "نزهة المشتاق" – بعد الفتح الإسلامي - مصورا مساجدها وساحاتها وتجارتها وعمرانها وعلومها،

وكانت مدينة جرجا في سوهاج "مديرية جرجا " من أكبر مدن مصر الفرعونية، وفي بداية الحكم العثماني صارت ولاية مستقلة قائمة بذاتها لها قوانينها وتقاليدها وفنونها وآدابها، وصارت تسمى جرجا في عهد حكم محمد علي، وامتدت حدودها من محافظة أسيوط إلى محافظة أسوان (حاليا).

ولم يزل جنوب مصر يحوي أكثر من ثلثي آثار العالم حتى الآن، وبخاصة في مدينة الأقصر، وهي دلالة تاريخية على استيطان الصعيد على مر القرون، ونهضة العمران والفنون فيه، كما تشير أوليات الدراسات المعنية.

ولما خضعت مصر للحكم الإغريقى ومن بعده البطلمى استمر الاحتفاظ بنظام البلاد ـ مصر العليا ومصر السفلى ـ، ولم يبدأ الانصراف عن الجنوب إلا مع مطلع العصر الروماني، حيث وجه الرومان اهتمامهم للشمال، وبخاصة المدن الساحلية، ربما لقربها مكانيا من بلادهم –إيطاليا حاليا – وقرب طبيعتها وأجوائها من أجوائهم. ولم يستطع الفتح الإسلامي رغم عبوره عن طريق الجنوب أن يعيد إليه أمجاده، وربما لأسباب تتعلق بالرحيل المستمر والرغبة في الفتوح دون التوقف لبناء حضارة مادية، وهو ما يفسره ارتباط النهضة الثقافية دوما في المدن الكبرى التي كانت تمثل الحواضر أو العواصم الإسلامية، مثل دمشق، وبغداد، وهي أسباب سياسية في المقام الأول تحتاج لتعمق في قراءتها ثقافيا للوقوف على الضوابط التي كانت تحكم مساراتها وديناميتها، غير أننا لا نعدم دراسات جغرافية دقيقة لصعيد مصر في

كتب الرحالة والجغرافيين العرب، وبخاصة عند العُمَري، والمسعودي، والإدريسي، وابن بولاق، والبكري، والدمشقي، وابن عبدالحكم، وغيرهم ممن تحدثوا عن الجنوب وحضارته وجودة محاصيله وحدوده وموقعه من خطوط الطول والعرض، وآثاره، وطبيعة جوه، وما شابه من توصيفات دقيقة تشي بوجود أنشطة.

غير أنه ولظروف سياسية أيضا عاد الجنوب ليمثل مرة أخرى أهمية في أواخر العصر الفاطمي، وعبر عهد العصر الأيوبي[1]، وأعيدت أمجاد الصعيد مرة أخرى وبخاصة مع مرور طريق الحجاز به (الحج إلى الكعبة المشرفة)، وهو ما أتى بنتاجه على المستوى الثقافي كما تشير إلى ذلك دراسة عصر الموسوعات في التاريخ العربي (نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، ولسان العرب لابن منظور، ورسائل السيوطي، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري، وصبح الأعشى للقلقشندي، وغيرها من الكتب التي أشارت للصعيد وثقافته)، والعجيب في الأمر أن نشأة معظم هؤلاء كانت جنوبية قبل أن ينتقلوا إلى القاهرة الحاضرة المركزية، وسوف يستمر هذا الأمر مع العصور الحديثة، مثل ما حدث مع رفاعة الطهطاوي، وطه حسين، والعقاد، ومحمود حسن إسماعيل وعبدالوهاب الأسواني، وأمل دنقل، وعبدالرحيم منصور، ومحمد مستجاب، والأبنودي وغيرهم حتى يومنا هذا.

---

[1] - يمكن العودة إلى: جان كلود جارسان: قوص، ازدهار وانهيار حاضرة مصرية – ترجمة بشير السباعي – المركز القومي للترجمة – القاهرة – 2012م.

الجنوب: الهوية والتفرد.

يعد مفهوم الهوية الثقافية أحد المفاهيم الفضفاضة الواسعة، إذا تمتد حدوده وتتشابك مع روافد تاريخية وأصيلة تنتمي إلى مجتمعه، وأخرى واردة وحاضرة انتقلت بفعل التأثير والتأثر، ويصل الإرباك مداه في محاولة التعمق الرأسي، حيث يمكن أن تندرج تحته العديد من السمات المتشابهة فيما بينها، أو مع هويات أخرى، كما تندرج تحت الهوية الرئيسة هويات فرعية، وداخل كل منها هويات فرعية عن الفرعية، وهكذا.

فمثلا الهوية الثقافية العربية، تندرج تحتها هويات إسلامية ومسيحية، وكلاهما تندرج تحته هويات شعوب، وداخل كل شعب تأتي هويات أقاليمه المكانية والجغرافية، والسلسلة لاتنتهي.

ويمكن تعريف الهوية الثقافية على أنها الملامح أو السمات الفارقة لثقافة ما عن غيرها من الثقافات، بما يجعلها تتميز عن سواها من معارف متجاورة ومتداخلة ومتشعبة.

فإذا كانت الثقافة هي كل ما أنتجه الإنسان من تطوير فكري وعملي، فإن الهوية الثقافية تشترط في هذا الإنتاج أن يكون أصيلا متفردا يعبر عن ملامح فارقة ولايتماهي مع أية ثقافة أخرى، أو على أقل تقدير يمتلك خصوصية ما تفرقة عن الثقافات الأخرى، فالثقافة الدينية الفرعونية مثلا على الرغم من التشابه الواقع بينها وبين الثقافة اليونانية، وبخاصة في فكرة تعدد الألهة، إلا أن كلتيهما لها سماتها الفارقة

الواضـــحة للعيان، والتي يمكن تعدادها في كل ثقافة منهما، وعلى نحو لايقبـل اللبس أو الجـدال، وهكـذا فكـل ثقـافـة يجـب أن تكون لهـا خصوصياتها الفارقة.

ويمكن رصـد السـمات الفارقة للهوية الثقافية للجنوب من خلال عدد من المكونات، منها:

1. اللغة:

ويشـــترط في اللغة لتكون هوية أن يكون حاملها ملما بها اســتماعا وتحدثـا ونطقـا وكتـابـة بوصـــفهـا لغتـه الأم، ومتمكنـا من أســـرارهـا ومصـطلحاتها في حدود حقل اشـتغاله، إضـافة للإلمام بالحقول الأخرى المتجاورة على أقل تقدير، وفي هذا السـياق تأتي اللهجة الصـعيدية التي تكاد تقترب من نظام لغوي متكامل لما فيها من قلب وإعلال وإبدال ومد وإدخال حروف من خارج بنية الكلمة في أواســط حروفها، وغيرها من الملامح اللغوية الدالة، وهو ما يشــير إليه منطوق الكلمات كما يتلفظ بها الصـــعيدي حـامل اللغـة، وهو مـا يمثلـه عبدالرحمن الأبنودي في لهجتـه التي ظل محـافظـا على جذورها وارتبـاطـه بهـا، وكمـا يشـــير إليه النطق الصعيدي عموما (وليس على النحو الذي تصوره الأعمال الدرامية في الســينما والتليفزيون) وإن كان في نهاية الأمر يظل النطق الصـــعيدي طريقة في استخدام اللغة يعبر عن ملامح هوية فارقة لايشترك معه فيها أي إقليم آخر من أقاليم مصـــر، مثل إقليم الدلتـا، أو إقليم الســـاحل، أو الأقاليم الصحراوية، أو إقليم النوبة.

واللهجة الصعيدية قديمة نشأت مع العصر الفرعوني، ويرى البعض أنها تطور للهجة الطيبية – نسبة إلى طيبة (الأقصر) – التي كانت سماتها الصرفية تشبه سمات اللهجة الصعيدية الحديثة، وهو ما تدل عليه الكتابات المنقوشة على الآثار الفرعونية في الصعيد، وكذلك كتب العلوم والفنون هناك كانت بهذه اللهجة.

وتشير بعض الدراسات إلى أن اللهجة الصعيدية هي التي تُرْجِم إليها الكتاب المقدس من اليونانية إلى القبطية، وقد تُرْجِم العهد الجديد وأجزاء كثيرة من العهد القديم إلى اللهجة الصعيدية، وكانت اللهجة الصعيدية هي لهجة الأدب القبطي من القرن الرابع الميلادي إلى القرن العاشر الميلادي. وقد تُرْجِم الكثير من الكتابات الأدبية اليونانية إلى القبطية الصعيدية.

أما في العصور الحديثة فقد استطاعت اللهجة الصعيدية أن تكون لغة إنتاج ثقافي، تمثل في فنون الكلام القولية التي أنتجها الصعيد، ومنها المواويل، وفن الواو، والأمثال الشعبية، والقصص الحكمي، والحكمة، والسير الشعبية، والعديد النسائي (النواح على الموتى)، والغناء الصوفي، وأغاني الأفراح، وغيرها مما سيرد الحديث عنه.

2. الأعراف والتقاليد:

وتمثل الأعراف والتقاليد أحد مكونات الهوية الصعيدية، وهي جملة الاتفاقات التي تعارفت عليها الغالبية العظمى من أفراد المجتمع، والتي

اختزلت موروث القيم والأخلاق والسـلوكيات المحمودة والمرزولة في نسـق تحول بفعل الزمن إلى قانون يفوق في إلزامه القوانين الوضـعية، لأن ذلك النسـق الموروث يتميز عن القوانين الوضـعية بكونه إلزام خارجي وداخلي يمليه الوازع الإنسـاني ويراقبه الضـمير الذي تربى عليه صاحبه فالكريم لا يبخل، والأمين لا يخون، والأصيل لا يحيد عن أصله إلى الخسة، والخسيس لا يدوم على كريم الخصال وإن فعلها، وهكذا مما سـجلته ذاكرة الصـعيد الإنسـانية وتداولته في ممارسـاتها اليومية على نحو جماعي أو فردي.

ومن المعروف أن الجنوب له أعراف وتقاليد عريقة في هذا الصـدد، بعضـها سـجلته الآداب والفنون، مثل الحكمة والأمثال الشـعبية، والمواعظ، والقصص التراثي والشعبي، والسير والمواويل، إضافة إلى فهمه للممارسات الدينية التي يضفي عليها هو من تصوراته بما يمنحها الخصوصية الثقافية إن جاز لنا التعبير.... ذلك جميعه يمثل مرتكزا ليس بالهين قياسـا إلى كثير من الأقاليم الجغرافية غير الجنوبية [2] والتي لها

[2] - الأعراف والتقاليد ترتبط بعدة جوانب، بعضـها اجتماعي يعود إلى القيم التي تم إرسـاؤها بين المجتمعات، وهي متشـابهة سـواء أكان المجتمع قبليا أم ريفيا أم مدنيا يرتبط بطرق العيش وأسـاليب التعامل وأسـاليب التفكير، وبعضـها ديني يعود إلى ما دعت إليه الأديان السماوية، وبعضها نفسي يمثل التزاما خلقيا بين الإنسـان ونفسـه وتأصـل في طبيعة أهل الجنوب، مثل الكرم مثلا، ونجدة الملهوف، ومساعدة المحتاج، وغيرها.

ملامحها الفارقة في الهوية أيضا مثل إقليم دلتا مصر أو الأقاليم الصحراوية، أو الساحلية.

إن دراسة مثل هذه الملامح من منظور الإنتاج الثقافي تشير إلى موروث تأصل على مدى سنوات طوال، وكانت نواتجه الثقافية متمثلة في الأمثال الشعبية، والمواويل، والسير الشعبية، وقصص الحكمة، وغيرها من الملامح التي لم يزل معظمها حتى الآن شفاهيا، وبخاصة قصص الحكمة التي أنتجها الوعي الشعبي عبر خبراته وحكمته التي اكتسبها من طول السنين.

فالسيرة الهلالية – مثلا - على الرغم من كونها تحكي تغريبة بني هلال الذين ينتمون إلى أرض الحجاز حيث نشأوا، ومن مكة تبدأ القصة، لتنتهي في تونس، غير أن طريقة حكيها – كما سجلها الجنوبيون – تتم بأسلوب لغة الصعيد، وتتضمن قيم الصعيد وعاداته وتقاليده وأمثاله وحكمته، وطرائق تفكيره، وأساليب تداوله للحياة، وطرائق استخدامه للغة على نحو ما سيأتي ذكره.

3. الموروث الثقافي:

إن الموروث الثقافي حاضر دوما بذاته وبوجوده المطلق عبر البنى العقلية والأشكال الإنتاجية له، سواء أكان هذا الحضور حضورا متجسدا على نحو واضح، أم كان كامنا في النفس متحكما فيما يصدر عنها.

ولكي تعبر الهوية الثقافية عن كينونتها الحقيقية فإن حاملها (المتصف بها) لتصدق عليه ينبغي له الإلمام جملة بتراث بيئته (اللغوي والمادي وجملة الأخلاق والقيم والعادات والتقاليد المتبعة فيه).

وفي هذا السياق تتنوع أشكال الموروث الثقافي الصعيدي، والتي يمكن رصدها عبر ملامح عدة، منها:

- طقوس التعبير عن الفرح والحزن، وإن كان بعضها قد تغير بفعل الحضارة، لكن لم تزل القرى والمناطق النائية تحافظ على هذه الطقوس حتى يومنا هذا.
- الأشكال المادية للحياة من مأكل ومشرب وملبس، والتي لم تزل واضحة للعيان حتى الآن يمثلها عامة أهل الصعيد في القرى والريف.
- جملة المبادئ والقيم والعادات والتقاليد، التي تنتقل مع الصعيدي مهما تطورت به سبل الحياة أو تعايش مع أشكال الحضارة، وبخاصة فيما يتعلق بمفاهيمه حول أسرته وأبنائه وزوجته وعلاقاته في الحياة، فمهما بدا على الصعيدي من تحضر خارجي إلا أنه في أسلوب إدارته لمنزله يتبع أخلاقياته المتوارثة التي نشأ عليها في الصعيد.
- أساليب إدارة الحياة وبخاصة في حل للمشكلات، التي يلجأ فيها الصعيدي لما توارثه وقليلا ما يلجأ إلى القوانين الوضعية، انطلاقا من قناعته بالحلول المجتمعية واللجوء إلى أهل عشيرته والاستقواء بهم، والالتزام في ذلك جميعه بقوانين الصعيد المتوارثة.

إن هذه الملامح وغيرها كثير يمكن من خلاله الكشف عن ملامح هوية المجتمع الصعيدي فيما يتعلق بالموروث الثقافي الذي لا يستطيع التخلي عنه، ولا يمكن لأي مظاهر حضارية أن تمحوه من داخله حتى الآن.

4. القطيعة / الاتصال المعرفيين:

فالثقافة إما أن تحمل قطيعة مع الماضي التراثي، وهو ما يمكن اكتشافه والكشف عنه، أو تحمل اتصالا معرفيا مع الماضي وهو ما يمكن الكشف عنه أيضا، فدرجة الصفر للثقافة لا يمكن مفهوميا وشكليا أن تنفصل عن ماضويتها.

إن الأدب اليوناني منذ آثاره الواضحة التي وصلتنا متمثلة في أعمال يوربيدس وآيسخوليس وسوفوكليس وهوميروس أسس هويته الثقافية من خلال لغته ومضامينه التي يتعامل معها، ففي فكرة الآلهة المتعددة (آلهة الحب، وآلهة للخير، وآلهة للنماء) ما ينسب هذا الأدب إلى الفكر اليوناني، ولا ينسبه إلى ثقافة أخرى. والشعر العربي منذ الجاهلية الأولى ووصول أقدم نصوصه متمثلة في القصائد التي ارتبطت بحرب البسوس والمهلهل بن أبي ربيعة وجليلة بنت مرة، هذا الشعر يمنحنا شيئا عن البعد الثقافي للمجتمع متمثلا في ثقافتهم الدينية والاجتماعية، ومعتقداتهم الفكرية وأنماط العيش لديهم.

وفي هذا السـياق يأتي الموروث الصـعيدي ليعبر عن حلقات متتابعة من الاتصال غير المنقطع مع الواقع الثقافي والفكري والعقائدي للمجتمع الصـــعيدي القديم في عصـــوره المتنوعة من دعوة إلى المعالى، وحكمة وتفاخر وتواصـــل اجتماعي ومنعة وإباء، ولم تزل بعد آثار هذا النموذج ممتدة ومتحققة في حياتنا حتى يومنا هذا.

5. الأشكال المادية للحياة:

وهي أشـــكال قد تبدو مادية، ولكنها في جوهرها تمثل ترجمة للثقافة الســـائدة، مثل طرق المأكل والمشـــرب، والملبس (الأزياء) للرجال والنساء والأطفال، وطرق الاحتفالات بالانتصارات والأعياد والأفراح، وطرق التعبير عن الهزائم والأحزان، والطرز المعمارية وأشـــكال البيوت، وأشـكال العيش اليومية لديهم، وهذه الأشـكال إجمالا وإن كانت مادية إلا أنها ترجمة لثقافة أصـــحابها، بوصـــفها الناتج عن معارفهم وبيئاتهم، فالملابس الفضفاضة الواسعة في البيئة الصعيدية هي استجابة لدراســـة أحوال المكان والبيئة والاحتياجات اليومية، على حين يختلف الأمر مثلا في ثقافة الأقاليم الساحلية أو الصحراوية .

وفي المجتمع الصـــعيدي الأصـــيل – كما يمكن مشـــاهدته في القرى والأرياف حتى الآن - فإن الملبس على سبيل المثال يمكن ملاحظته من خلال الأزياء التي يرتديها الرجال والنســـاء، ويمكن من خلاله التمييز بين الصـعيدي وغيره من أقاليم مصـر المختلفة، وبين الشـعوب الأخرى التي ترتدي ما يشـــبه هذا الزي (المغربي والخليجي مثلا في ارتداء كل

منهما للجلباب أو العباءة)، وكذلك يمكن التمييز بين المرأة المغربية والمصرية الفلاحة[3] والخليجيجة من خلال العباءة التي تأخذ شكلا يعطي للمكان هويته.

الجنوب: وحدة المتن وعبقرية الهامش.

لقد كان الجنوب عبر هذا التاريخ ممثلا بحق **لوحدة المتن وعبقرية الهامش،** فهذا الامتداد الشاسع على جانبي النيل كان لابد أن تكون له هوية مختلفة وفارقة ظلت محتفظة بملامحها حتى الآن يمكن رصدها عبر عديد من المظاهر والمكونات المشكلة للهوية، والتي سبقت الإشارة إليها في رصد ملامح تشكيل الهوية، وهي التي استمرت في الفنون والآداب وملامح الثقافة المعاصرة، وانتقلت من بيئتها الجغرافية إلى بقية أقاليم مصر مع انتقال أبناء الصعيد وهجراتهم المتوالية إلى الشمال

---

[3] - من الملاحظ أننا بخصوص مصر نتحدث عن الزي الفلاحي بالنسبة للرجل والمرأة، ونعنى به أزياء سكان الريف الشمالي، وسكان الصعيد في الجنوب، وكلا الفئتين هو المعبر عن الهوية الحقيقة لمصر بشأن الأزياء، فالمدن الكبرى عادة مثل القاهرة والإسكندرية هنا تفقد هويتها بشأن الأزياء، وهو ما حدث بالفعل، ويظل فقط النازحون إلى هذه المدن من الأرياف والقرى هم الذين يحافظون على أزيائهم التي تمثل هوياتهم، وهكذا الأمر في كل الدول العربية التي تحولت الأزياء فيها إلى النموذج الغربي، الأوروبي والإنجليزي بالنسبة للبلدان العربية في إفريقيا وحوض المتوسط في آسيا، والأزياء الشرق آسيوية بالنسبة لدول الخليج العربي والبلدان العربية في آسيا.... والتأمل يكفي.

(القاهرة والإسكندرية على وجه الخصوص، وإلى إقليم قناة السويس بدءا من الاشتغال في حفر قناة السويس، ثم مع حركة التهجير آن العدوان الثلاثي، ثم العودة مرة أخرى إلى مدن القناة والاستيطان التام، إلى الدرجة التي يصعب اليوم زيارة مكان في مصر دون أن يكون فيه جماعة من أبناء الصعيد.

ولعل أهم ما يميز هذه الجماعات هو الاحتفاظ – على نحو كبير – بجملة الاتفاقات المتوارثة والمنتقلة معهم من الجنوب، ونعني بها ملامح الهوية الصعيدية بعاداتها وأساليبها وطرائق تفكيرها، وذلك على الرغم من تخلي بعضهم عن طريقة النطق واللهجة الصعيدية، إلا أنها لا تغيب ولا تختفي تماما من داخلهم، حيث تعود للظهور عند العودة لزيارة الأصول الأولى مرة أخرى، أو عند التقائه مع جماعات منتمية للأصول ذاتها، أما مظاهر الحياة الأخرى المتوارثة من الصعيد فإنها لا تختفي، بل على العكس أصبحت تمثل مظهرا من مظاهر التفاخر، للجنوبيين الذين يعيشون في العواصم، مثل الاحتفالات بالأفراح (الزواج والميلاد والطهور...إلخ) بدءا من أنواع الأطعمة وانتهاءا بإحياء الحفل اعتمادا على "الطبل البلدي والمزمار" وغيرها من الممارسات الدالة التي لا يستخدمها إلا أبناء الصعيد سواء أكانوا مقيمين فيه أم منتقلين إلى مدن أخرى فيستدعونه كنوع فطري من أنواع التعبير عن انتمائهم.

الجنوب: المنتج الثقافي والهوية الصعيدية.

تنوعت أشكال الإنتاج الثقافي المعبرة عن هوية الجنوب (الصعيد)، بين الفنون والآداب القولية التي كان معظمها شفاهيا غير مكتوب إلى أزمنة غير بعيدة، وبين الفنون المكانية (غير القولية) التي لم تزل مظاهرها حاضرة حتى الآن على الرغم من غياب كثير منها أو تواريه إلى الوراء قليلا بفعل التحضر والمدنية.

أولا – الفنون والآداب القولية:

نتجت عن اللهجة الصعيدية فنون وآداب وأساليب حكي وتراكيب لغوية أسلوبية ذات طابع خاص مثل الإنشاد الديني وبخاصة الصوفي منه (يسين التهامي – أحمد التوني – أحمد البرين... وغيرهم)، والموال، وفن الواو، والسير والمغازي التي عاشت لقرون في إطار الشفاهية وبخاصة السيرة الهلالية، والغناء على الربابة، والأمثال الشعبية، وطرق التعبير القولية عن الأفراح والأحزان (العدودة مثلا) ومشاعر الفرح والضيق، وغيرها مما يدخل في إطار الفنون والآداب الشفهية أو المكتوبة مؤخرا.

أ. فن الواو:

وصـــلنا هذا الفن عن ابن عروس المولود عام 1780م في قنا[4]، وقد تناوله ـ هذا الفن ـ علماء اللغة بالتحليل ورصد أبنيته التركيبية واللغوية والموسيقية، يقول إبراهيم أنيس: " رباعية تتكون من بيتين فقط من بحر المجتث، وأجزاؤه (مســتفعلن فاعلاتن) مرتين، لكن الشــطرتين الأولى والثـانيـة تنتهيـان بحرف واحـد كـأنـه قـافيـة تختلف مع قـافيـة البيتين المشتركة، فيبدو الأمر وكأنه رباعية".

ويعتمد فن الواو الجنـاس التـام والتوريـة، ويـأتي الجنـاس في القـافيـة الموحدة بنفس الكلمـة التي تعطى معـان مختلفـة في كل موضـــع، وأمـا التورية فقد تداخل كلمات في متن النص كما تداخل القافية حيث يكون هناك دائما معنى قريب غير مراد وآخر بعيد هو المراد.

يقول ابن عروس :

ولا حَد خالى من الهم حـتى قـلـــــوع المـــــراكب

ماتقـــولشى للندل عـم وإن كان على الســرج راكب

---

4 ـ ترى بعض المصادر أن ابن عروس تونسي الأصل وأن المصري شبيه له عاش بعده بقرون، وهذه القضــية تفتح الباب أمام دراســة علاقة الصــعيد بتونس ليس على مستوى الرحلات المشرقية إلى الغرب التونسي فقط، وإنما دراسة القبائل التي عادت مرة أخرى إلى الصــعيد، وبخاصـــة بعد ســقوط دولة الإســلام في الأندلس، وهو ما تدل عليه تشـــابهات كثيرة في التراث الثقافي والأدبي منها ابن عروس، وشخصيات أخرى عديدة، وأحداث كثيرة في السيرة الهلالية وغيرها.

ويقول عبدالستار سليم:

دا الرزق والعمر مقدور بس الرجالة مواقـــــف

ما دمت للموت مندور فان مُتْ موت وانت واقف

ويقول أحمد القوصي:

الناس للـــكـف باســـطـــين، والكل عـــــاوز نوالك

واللى خضع لك وباس طين، للشــــر هـــوه نوى لك

وهي نصـــوص يحيل منطوقها اللغوي إلى النمط الثقافي وطريقة التداول بين أبناء الصــعيد، ومن ثم لا يحتاجون لشــرح كي يتواصــلوا معها على عكس أبناء الأقاليم الأخرى في مصــــر، أو في بلدان العالم العربي الأخرى، وذلك على الرغم من شيوع هذا الفن فيما بعد لدى بقية محــافظــات مصـــر في الوجهين البحري والقبلي، إلا أن المقطوعــة الصعيدية تظل محتفظة بأسلوب استخدامها اللغوي الذي يشير إلى معجم استخدام الصعيد اللغوي على نحو ما يمكن دراسته علميا.

ب. السيرة الهلالية:

أما السيرة الهلالية -على الرغم من كثرة رواتها - فإن أسلوب شعراء الصــعيد فيها لهم طابعهم الخاص والمميز لها، حيث يعتمدون فن المربع في سردها – بيتان من الشعر يتكونان من شطرات أربع مستقلة – وهو ما بدأ تسجيله على يد الأبنودي مع جابر أبو حسين (البلينا – سوهاج)، ومن بعده ســـيد الضـــوي (قوص – قنا)، وغيرهم كثير، وعمل على

جمعها وتحليلها أعلام منهم: أحمد شـــمس الدين الحجاجي، وأحمد مرسي، ودوايت رينولدز .

وتبدأ الســـيرة دوما بمدح الرســـول عليه الســـلام والزهد في الدنيا واســـتجداء مغفرة الله، وهي بداية ثابتة للحكي كلما توقف الراوي، وبدأ من جديد، حيث يقول:

بعد المديح في المكمل

أحمد أبو درب سالك

نحكي في سيرة وأكمل

عرب يذكروا قبل ذلك

في سيرة عرب أقدمين

كانوا ناس يخشوا الملامه

ريسهم أسد سبع ومتين

يسمى الهلالي سلامة.

وبعد هذه المقدمة التي تمثل اللازمة، يبدأ قص " تغريبة بني هلال " وحكي مســـيرة "أبو زيد الهلالي ســـلامة " من نجد بلاد الحجاز مرورا بصعيد مصر إلى تونس، وتبدأ الملحمة بسرد سيرة رزق بن نايل والد " أبو زيد الهلالي"، الذي كان فارســـا له انتصـــارات عظيمة، وبلغ من العمر عتيا، ولم ينجب حتى جاءته رؤيا بالتوجه إلى مكة ليتزوج، وفي ذلك يعبر رزق بن نايل قائلا:

جور الليالي حير الإنسان

آمنت لك يا دهر ورجعت خونتي

ولا كان حسابي إنه الزمن خوان

بتخوني ليه يا دهر تكسرني في العِظا (أي العظام)

خليت دموعي مزقوا الأجفان

ألا يا عباد الله يا ميلة الزمان

تريها الغرورة طبعها خوان

أبكي على الفرقة وعلى حيف ما جرى

دمعي سري بلَّ الأراضي طيفان

على ما جرى لي يا ويح قلبي لما جرى

يا هل ترى أقعد مع الإخوان

أبكي على الأيام بعينٍ وجيعة

عدم الخليفة هدني في مكان

أنا الذي قد صابني البين والنيا

أشكو لربي واحد رحمن

كنا برفعة قد خفضنا زماننا

صبحنا أذلة والعزيز اتهان.

وإن كان السياق اللغوي لهذا المقطع لا يعبر عن خصوصية لغوية لمفردات الصعيد إلا أن ما يرد بعده يتضمن ذلك من مفردات لغوية لها خصوصيتها الجنوبية، مثل (بَصارة "أي استبصار رؤية " والنَجْع "وهو اسم للتجمع السكني لا يستخدم إلا في الصعيد دون سواه من أقاليم العالم، وغيرها من مثل هذه المفردات الخاصة بالصعيد).

وبالفعل يتوجه رزق إلى مكة المشرفة، ويتزوج من خضرة الشريفة بنت الأمير قرضة أمير مكة، وينجب الفتى الأسود "أبو زيد"، وتتدخل الأيام بعوائدها، ويتغير مجرى الزمان، وتبدأ على يده تغريبة بني هلال من الحجاز إلى صعيد مصر، ثم إلى تونس، وترافق ذلك أحداث جسام تحكيها السيرة.

ج. الإنشاد الصوفي الديني:

تعد الصوفية إحدى الحركات المنتشرة بين عديد من البلدان منذ نشأتها في القرن الثالث الهجري، وعلى مر التاريخ كان لها مريدوها في كل أرجاء العالم الإسلامي، ونشأت فيها جماعات وطرق متعددة منها المولوية والنقشبندية والنورسية في تركيا، أما في مصر فقد تكونت طرق صوفية عديدة بدءا من منتصف القرن الثالث الهجري، منها: القادرية، والرفاعية، والسهروردية، والأحمدية (أحمد البدوي)،

والبرهامية (إبراهيم الدسوقي)، والشاذلية (أبو الحسن الشاذلي)، وغيرهم[5].

والشعر الصوفي نوع من أنواع الشعر الديني، يقوم على الحب الإلهي، معتمدا على الغزل العذري والرمز وبخاصة رموز الخمر وما ينتج عنها من سكر وهيام وغياب، ومفردات العشق والحب والتوحد وغيرها، وقد أسس لهذا النوع من الشعر شعراء اشتهروا بالتصوف، وقدموا تجربتهم عبر الإبداع الأدبي والشعري على وجه الخصوص، ومنهم السهروردي (ت587هـ)، وابن الفارض (ت632هـ)، ومحيى الدين بن العربي صاحب الفتوحات المكية (ت640هـ)، وغيرهم كثير، مزجوا جميعهم بين الدين والفكر الفلسفي والنظرة الصوفية، وقدموا تجاربهم من خلال نصوص إبداعية شعرية ونثرية، تميز الشعر فيها بغموض المعنى، وتعدد الدلالات، وتأويل المشاهدات، ورسم صورة للمحب العاشق للذات الإلهية، الساعي إلى الفناء فيها، والمستلذ بالاحتراق في نيرانها.

ويذكر التاريخ أن بداية التصوف المصري كانت مع "ذو النون المصري " أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم، الذي ينتمي إلى إخميم بصعيد مصر (تتبع سوهاج الآن)، والمتوفي عام 245هـ، ويروي ابن خلكان أنه أخذ التصوف عن شقران العابد، ويذكر ابن النديم في الفهرست أنه

[5] - يمكن العودة إلى: أبو عبدالرحمن السلمي: طبقات الصوفية – دار الكتب العلمية – بيروت – 2003م.

أخذ علم الكيمياء عن جابر بن حيان، ويعدُّه كُتَّاب الصوفية المؤسسَ الحقيقي لطريقتهم في المحبة والمعرفة، وأول من تكلم عن المقامات والأحوال في مصر، وقال بالكشف، وأن للشريعة ظاهراً وباطناً. ويذكر القشيري في رسالته أنه أول من عرَّف التوحيد بالمعنى الصوفي، وأول من وضع تعريفات للوجد والسماع، وأنه أول من استعمل الرمز في التعبير عن حاله، وقد تأثر بعقائد الإسماعيلية الباطنية، وإخوان الصفا، ويعد ذو النون أول من وقف من المتصوفة على الثقافة اليونانية، ومذهب الأفلاطونية الجديدة، وبخاصة ثيولوجيا أرسطو في الإلهيات، ولذلك كان له مذهبه الخاص في المعرفة والفناء.

لقد كان اهتمام "ذو النون" بالوجد والسماع بداية لاهتمام أهل الصعيد بالغناء والإنشاد الصوفي، فكلمة السماع عند الصوفية تعني ذلك، وقد طوروا نموذجهم في الغناء على النحو الذي نراه الآن بما يجعله يحمل خصوصيتهم وملامح هويتهم، فالغناء الصوفي في البلدان الأخرى كان آنذاك مرتبطا بالدفوف، ثم تدخل الناي ليصاحب الدفوف، أما في صعيد مصر فقد اشترك الناي مع الطبل والرق ليشكل هذا الإيقاع المنسجم الذي لم يزل منتشرا في أجواء الصعيد على يد ياسين التهامي ومن بعده ابنه جمال، وأحمد التوني، وغيرهم كثير ممن لم تزل ليالي الذكر في الصعيد لا تحلو إلا بهم.

وقد زاوج الغناء الصوفي الجنوبي بين إيقاعات النغم الشرقي الأصيل والنغم الشعبي المصري، وأدخل فيه آلات موسيقية متعددة،

ونوع في مقاماته، ومنه ما ينشده ياسين التهامي من قصيدة ابن الفارض المعروفة بالوجدانية، يقول:

انا ما حيلتي والعجز غاية قوتـــي   وأمري جميعا تحت حكم المشيئة

فخلصني من أسر الطبيعة واهدني   بنورك يا الله وأوصل قطيعتــــي

أنعم بتطهير الفؤاد مـن الهــوى   وجد لي بتوفيق ومُنَّ بتوبتـــي

إن كان جسمي عن جنابك قاطــع   فروحي نور من جمالك مــــدت

ولم يترك ياسين التهامي متصوفا شاعرا إلا وغنى له، فغنى للحلاج والســـهرودي وابن الفـارض ومحيي الـدين بن عربي والبرعي والعيدروس، وغيرهم كثير، يقول من قصيدة التلبية للحلاج:

لَبَّيكَ لَبَيكَ يا سِــــرّي وَنَجوائــــي   لَبَّيكَ لَبَّيكَ يا قَصدي وَمَعنائي

أَدعوكَ بَل أَنتَ تَدعوني إِلَيــــكَ فَهَل   نادَيتُ إِيّاكَ أَم نادَيتَ إِيّائــــي

يا عَينَ عَينِ وَجودي ويامدى هِمَمي   يا مَنطِقي وَعَبارَتي وَإيمائــي

وعلى الرغم من صــعوبة المعاني والمفردات والخيال الشــعري، إلا أن أبناء الصعيد يتفاعلون مع هذا النوع من الإنشاد، ويكاد يحتل المرتبة الأولى لديهم في تواصـــلهم معه وهيامهم في معانيه وطربهم لإيقاعاته اللغوية والموســيقية، وتكتســب حضــرته القداســة والأجواء الروحية الإيمانية على نحو يتضح جليا للعيان.

د. **الأمثال الشعبية:**

ولكثرة نماذجها يصـــعب على الإنســـان تخير بعضـــها، فهي حكمة الشـــعوب التي تجســـدت عبر قرون من خبرة ممارســـة الحياة والعراك معها، ويبدو للوهلة الأولى عند تلقيها ارتباطها بالبيئة التي نشـــأت فيها، من خلال ذكر المفردات الدقيقة المختفية التي لا يعرفها إلا أبناء البيئة أو من اســـتمع لأفرادها، وذلك على الرغم من تشـــابه جوهر كثير من الأمثال العامة بين البلدان في مصـــر وخارجها، ولكن تظل هناك الكثير من الأمثال التي تدل على تظل معبرة عن هوية بيئتها دون أن تتكرر لاجوهرا ولا شـــكلا في بلدان أخرى، ومنها الأمثال الصـــعيدية التي حملت هذه الخصوصية، ومنها:

- **سكة أبو زيد كلها مسالك.**
- **صومعة بتعاير بنية، قالت لها كلنا بالطوف يا مرزية.**
- **ابنى فى مِلْكَك ومِلْك غيرك لا، واحكم بطبعك وطبع غيرك لا، وربي ابن ابنك وابن بنتك لا، والميه تنزل فى الواطي والعالى لا.**
- **أبويا نهاني وقالي ع الكسل بطال، اعمل بخمسة وحاسب البطَّال.**
- **أردب ما هو لك لا تحضر كيله، تتعفر دقنك وما ينوبك غير شيله.**
- **الابن الردي بيجيب لأهله النعيلة.**
- **الباب اللي يجيلك منه الريح، سده واستريح.**

إن هذه النماذج القليلة - من كثير لم يذكر – تكتســـب هويتها الجنوبية من جوانب عدة، يأتي في مقدمتها التراكيب والأبنية اللغوية التي لا

تستخدم سوى في الصعيد، ويضاف إليها جملة الأعراف والتقاليد التي تأسست عبر قرون في المجتمع الصعيدي من كرم وشهامة وحسن جوار واحترام الكبير والارتباط بالأصول والاهتمام بالنسب وعزة النفس، وغيرها من القيم والتقاليد التي تأصلت على مدى تاريخ الصعيد الثقافي.

وقد كان المثل وسيلة من وسائل التعليم والتعلم وحفظ خبرات الأجيال السابقة لنقلها إلى الأجيال التالية، والاستفادة من معناها العميق والثابت في مرتكزاته، فالمفهوم أو القيمة التي يشير إليها المثل ثابتة في معناها وصادقة على مستوى الواقع الإجرائي مهما طال بها الزمن أو اختلفت الأحوال، وهي تنطلق دوما من مشابهة الظروف الحالية للظروف القديمة التي كانت نتاجا لصياغة المثل في الوعي الشعبي.

ه. **المواويل:**

الموال فن عربي أصيل معروف منذ عصر هارون الرشيد فيما يثبته السيوطي في كتابه "شرح الموشح"، غير أن مصر لها أنواع خاصة بها، تعد من أشهر أنواع المواويل وتأتي في مقدمتها جميعا، ومنها الموال السداسي المصري، والموال السبعاوي[6]، ويتكون الموال السداسي المصري من ست شطرات، تتحد الأربع الأولى في قافيتها، وتختلف قافية الشطر الخامس، وتتفق قافية الشطر السادس مع الأربع الأول، أي أن قافيته موحدة فيما عدا الشطر الخامس، ومنه:

---

[6] - يمكن العودة إلى: مصطفى رجب – الموال السبعاوي في قرية مصرية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2006م.

ياعين كوني على الأحباب صبارة

لما ابتليتي بعشقك ناس جبارة

أنا منين أجبلك أطبه لكسر العظم جبارة

وأنا اللي ياما سقيتهم شهد بيدي

وهما سقوكي بدال الشهد صبارة

أما الموال السبعاوي - ويعد من أكثر أنواع الموال الشعبي شيوعا وانتشارا في المجتمع المصري - فإنه يتكون من سبعة أبيات الأول والثاني والثالث والسابع متفقة القافية، والرابع والخامس والسادس من قافية مغايرة، ومنه:

يا زارع الشوك على أرض الوداد شيله

ليكبر الشوك وتتعذب قوي شيله

بكره يجيك الحصاد يتعبك شيله

قوم ازرع الورد من حسن الجمال يتحب

دا الورد ليه ريحة من دون الزهور تتحب

وان كنت عاوز تتوب وعند الكريم تتحب

قوم طهر القلب، والحقد اللي فيه شيله.

وإن كان هذا الموال ينتمي في مضامينه إلى قيم وتقاليد الصعيد، دون أن تكون ألفاظة دالة على نحو قوي على هوية الصعيد، فإن هناك مواويل عدة أخرى تنتمي إلى هوية الصعيد قولا ومضمونا، بحيث تأتي مفرداتها ومعانيها مقتصرة الفهم على من يعرفون هذه اللغة، ومنه:

يا للي انت غاوي التجارة يا تشتري مليح يا بلاش

اشرى دهب صب من أغلى دهب يا بلاش

ضميت مالك مع المايل يضيع يا بلاش

يا للي تقول آه ولسه الحمل ما تقلش

إن مال حملك لابن الهلف ما تقلش

خليك جمل صلب واثق غلب ما تكلش

صاحب وامشي مع ولاد الأصول يا بلاش.

فكلمة مليح وتعني الحسن أو الطيب كلمة مستخدمة في الجنوب حتى اليوم ولها أصول في التراث العربي (قل للمليحة في الخمار الأسود)، والدهب الصب هو الدهب الأصلي غير المغشوش، والمايل إشارة إلى كل من يقوم بعمل ردي، وابن الهلف هو كل ابن غير أصول، إضافة إلى اللعب على المفردة المنتهية بلازمة النهي (ش المكسورة) وهي صيغة مستخدمة في مصر منذ العصر الفرعوني وكثيرة الاستخدام في الجنوب، والتي لا يتضح معناها سوى بربطها بالسياق من جهة وبالمعجم الصعيدي من جهة أخرى.

ومن المعروف أن الموال السداسي على وجه الخصوص بدأ في صعيد مصر، وما زال مستمرا فيها على الرغم من انتقاله إلى الوجه البحري، وبخاصة مع مرحلة قناة السويس في عهد الخديوي إسماعيل عندما تم جمع عمال القناة من صعيد مصر، وانتقل معهم فن الموال إلى إقليم القناة والوجه البحري.

و. **العديد (العدودة):**

العديد فن مصري صعيدي أصيل، لم تعرفه بقية شعوب العالم، ولا بقية أقاليم مصر الثقافية، والعدودة فن شعري نسائي، لا يستخدم إلا للنواح والبكاء على الموتى، وقديما كانت تجتمع النساء في المأتم ويجلسن حول النائحة " الندابة أو المعددة " لتنوح على المتوفى، وتلقي عدودتها، وعادة ما ترد عليها النساء بالصراخ والعويل، ومن المعتقد أن اسم العدودة ناتج عن قيام النائحة بتعديد مناقب وصفات ومحاسن المتوفى والنواح عليه، على طريقة الخنساء ومثيلاتها في رثاء الموتى والبكاء عليهم، فكما كانت الخنساء تعدد مناقب صخر وتنعيها، فكذلك المعددة تذكر مناقب المتوفى وتتحسر عليها لتثير من حولها على العويل والبكاء.

وتعتمد النائحة أو الندابة على إيقاعات موسيقية متنوعة، وعلى الموال في أشكاله المتعددة، وبخاصة المربع، ودائما ما يدور موضوعه حول التذكير بملامح حياة المتوفى (رجلا كان أم امرأة)، وتعديد مناقبه وخصاله التي لن تعوض، ومنه ما تتمثل فيه المعددة صوت الزوجة الأرملة وتنوح على لسانها، تقول – مثلا -:

أبكي عليه ولا أبكي على حالي

دا كان جدع سابلي المرار حالي

ويلاحظ هنا التشـابه الإيقاعي والسـمات الجمالية من تورية وجناس مع الموال كما سـبق رصـده، ومنه ما يكون على الأبناء والبنات والإخوان والأخوات، وكل الأقارب تبعا لحالة المتوفى.

أما على المستوى الشكلي فله أشكال عدة تضاف للمربع، كأن تتكون العدودة من عدة مقطوعات، كل مقطوعة تتكون من بيتين، يعد البيت الثاني تكرارا للأول، ولا يختلف عنه إلا في نهايتة بكلمتين مرادفتين لمثيلتيهما في البيت الأول.

يا عمود بيتي والعمود هدّوه

يا هل ترى في بيت مين نصبوه؟

يا عمود بيتي والعمود رخام

يا هل ترى في بيت مين اتقام.

كان ما يميز هذه الفنون والآداب في المقام الأول هو اللغة، إلى جانب مضـمونها الذي يحمل قيمها وعاداتها وتقاليدها من مد وقصـر وإعلال وإبدال وغيرها من سمات صرفية تجذرت لتصبح سمات أسلوبية مميزة للهجة الصعيد كما يكشف عنها التحليل الصرفي والصوتي لأبنيتها.

ز. <u>الأغاني الشعبية:</u>

وهي كما يعرفها أحمد مرسي: الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعية، تتناقل أدابها شـفاها، وتصـدر في تحقيق وجودها عن وجدان شـعبي، ويميزها عن سـائر أشـكال التعبير الشـعبي أننا تتكون من

عنصرين هما النص الشعري واللحن الموسيقي، ويغلب عليها اللهجة العامية، وترتبط بدورة حياة الإنسان ومعتقداته " [7].

والأغنية الشعبية في صعيد مصر شائعة ومنتشرة لم تكن مقتصرة على الأفراح والمناسبات فقط، ولكنها كانت مصاحبة لكل أنشطة الحياة، وبخاصة مع العمل الجماعي في الزراعة والحصاد، وتجهيز الأرض، وتنقية المحاصيل، إلى جانب المناسبات والأعياد والأفراح، وما شابهها.

ولم تزل ذاكرة الصعيد محتفظة بنماذج من هذا الغناء العربي وبخاصة في طقوس الزواج والميلاد، سواء أغاني الرجال، أو أغاني الأطفال والصبية، أو أغاني النساء، حيث تقتضي عادات المجتمع بأن تكون هناك حدود فاصلة بين هذه الفئات، وتتضمن هذه الأغنيات كثيرا من الألفاظ التي تحيل إلى معان مكشوفة يفهمها المتلقي ويتفاعل معها، بما يجعلها مشكلة لهوية مجتمع وثقافته.

وقد رصد الباحث كرم الأبنودي عددا من صور هذه الأغاني في كتابه " المكشوف والمستتر في أفراح وأحزان الصعيد "[8]، و منه أغنية " أبو جلبية مزهرة " التى تتفاخرفيها الفتاة بهيئة عريسها فتقول:

يا ابو جلابية مزهرة

---

[7] - أحمد مرسي: من مأثوراتنا الشعبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة – 1998م.

[8] - كرم الأبنودي: المكشوف والمستتر في أفراح وأحزان الصعيد – دار الأحمدي – القاهرة – 2004م.

يرمح يطير فى المندرة

جاب لى الدولاب باربع درفات

يرمح يطير فى المندرة

جاب لى السرير باربع عواميد

يرمح يطير فى المندرة.

وهناك أيضا نمط من الأغاني القبطية المرتبطة بالمناسبات المسيحية الصعيدية، وبخاصة زيارة العذراء مريم، والطقوس التي تقام عندها، وتعميد الأطفال، والزواج، وخلافه، وهو نمط متوارث في الثقافة الصعيدية منذ العصر القبطي[9]، وما زال مستخدما حتى الآن، ومنه الأغنية الشهيرة المرتبطة بزيارة العذراء، والتي تبدأ بـ:

على دير العدرا وديني

طال فرحي والرب داعيني

ومنها ما يرتبط بالنذور المقدمة، مثل:

لا غني وأغني، وإن عطاني ربي، لأغني وأغني

لأغني وأغني، وأفرشلك يا عدرا محارم بتلي.

إن هذه الفنون الكلامية تشكل في إجمالها ملامح هوية المجتمع الصعيدي سواء على مستوى استخدامها اللغوي ولهجتها وسماتها

9 - للمزيد حول هذا النوع من الغناء يمكن العودة إلى: أشرف أيوب معوض: حول الثقافة الشعبية القبطية – سلسلة الدراسات الشعبية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2010م.

الأسلوبية وطريقة نطقها ودلالاتها، أو على مستوى مضامينها الثقافية التي تحيل إلى موروث عريض من القيم والعادات والتقاليد التي توارثتها الأجيال، وحفظتها هذه الفنون ذاتها، لتكون وثيقة دالة على هوية هذا المجتمع.

ثانيا – الفنون غير الكلامية (المكانية):

تشكل للصعيد منتجه الثقافي غير الكلامي وتنوعت فنونه بين الرقص الرجالي والنسائي، والتحطيب، والرقص الصوفي، وفنون صناعة الفخار (التي كانت تمثل أدوات رئيسة لحياتهم اليومية)، وفنون صناعة أدوات حفظ الطعام (صوامع الغلال، وأدوات تجفيف الأسماك والمحاصيل الزراعية)، وفنون البناء والمعمار، وفنون الزراعة التي توارثوها عبر العصور الفرعونية، والفنون المصاحبة لطقوس الميلاد والوفاة والزواج والختان وغيرها من مظاهر الفرح أو الحزن عبر سنوات العمر، وفنون وأدوات الموسيقى (مثل الطبل، والمزمار، والناي، وغيرها من أدوات حفظ الزمن بعضها ولم يحفظ الآخر)، والنقوش والرسوم على الجدران والأواني، ورسوم الوشم الأخضر على الأجسام والتي ما تزال عجائز النساء حاملة لمظاهره حتى يومنا هذا، وكان إلى عهد قريب يظهر على زند الرجال.

وتكتسب هذه الفنون أهميتها من كونها معبرا عن خصوصية هويتها المنتمية إلى الصعيد وهو المحتكر لها دون مشاركة، ولثراء هذه الفنون وكثرة تفاصيلها من جهة أخرى.

الرقص الصعيدي:

وله أنواع وأشكال عدة، من أشهرها:

- الرقص الصوفي المصاحب للإنشاد الديني الصوفي في اصطفاف الرجال وقوفا في صفين متقابلين، وتمايل أجسادهم بانتظام هيمانة في ملكوت الله مع إيقاع الطبل وإنشاد المنشد، وبين حين وآخر ينشدون صوتا جماعيا متحدا بنبرة جهورية نابعة من القلب تذكر اسما من أسماء الله الحسنى بدون التعريف قائلة "حي "، وهو ما أسهمت الميديا مؤخرا في تسجيله لتظل هويته محفوظة للأجيال التالية، وليصل إلى أطراف العالم معرفا بخصوصية هذه الهوية.
- الرقص البلدي للرجال، ويكون منفردا عادة، وعلى أنغام الطبل البلدي والمزمار، وبين حين وآخر يمكن أن يتدخل المنشد ليلقي موالا قصيرا، أو مربعا من فن الواو، مع استمرار الطبل والمزمار، وله أصول وقواعد يعرفها مريدوها، ويلتزمون بها التزاما حرفيا يرتبط بموروث عريض من القيم والتقاليد الممتدة من الأجيال السابقة، يكتسبونها بخبرة الممارسة إلى جانب العلم النظري، وتتأصل فيهم ليورثوها لمن بعدهم.
- الرقص بالخيول، ويكون على صوت المزمار والطبل البلدي، حيث يمتطيه الفارس ممسكا بيده عصاه الطويلة الغليظة ملوحا بها في

الهواء، ويرقص الحصـــان مثنيا ســاقيه الخلفيتين، رافعا ســاقا تلو الأخرى من الأماميتين، ويبدو لمشـــاهده أنه فعلا يتمايل على أنغام الإيقاع ملتزما به.

بالإضافة إلى طريقة الرقص النسائي التي لايمكن مشاهدتها من قبل الرجال لتسـجيلها، وإنما تظل قصـرا على الأطفال ومن لم يبلغوا الحلم بعد، وتلك إحدى سمات المجتمع الصعيدي في التزامه بالعادات والتقاليد الصــارمة التي تعتبر المرأة مقدســة ومصــونة لا يجب أن يطلع عليها الغرباء، غير أن ذاكرة المشاهدة تحفظ صـورا من هذه الرقصـات التي تعبر عن الانتشـــاء مع المحافظة على إخفاء أجزاء الجســد على عكس أشكال الرقص النسائي المتعارف عليها في بلدان الوطن العربي.

الطبل البلدي:

والطبل البلدي، يعتمد في الأســاس على إيقاعات عالية النبرة، ويصــاحبه المزمار ليعطي حالة الشـجن التي تثير المشـاعر في النفس، ويتخلل ذلك غناء مقاطع من فن الوار، وفنون الموال المصري السداسي – الذي سبق تعريفه -، ومؤخرا مع انتشار هذا الفن خارج حدود الصعيد بدأ غناء مواويل رباعية، وأخرى خماسية، وأحيانا سبعاوية، وهكذا.

فن العمارة:

كانت البيوت والأضــرحة والمســاجد في الصــعيد مبنية من الطين اللبن، وكان إذا انتوى أحدهم بناء منزل – وغالبا ما يكون عند الزواج – يجتمع أهل القرية لمساعدته في البناء، ويبدأ الأمر بخلط الطمي بمواد

عضـوية طبيعية (مخلفات الأبقار والجواميس والخيول والجمال) وعمل ما يطلق عليه "المعجنة " ويتم تشـــكيل كتل من هذا الطين المتماســـك ليبنى بها المنزل، وبعد الانتهاء منه يأتي الفنان ليقوم بعمل رسـوم عليه، وغالبا ما تختلط فيها الرســـوم الفرعونية (الأشـــجار ومفتاح الحياة والشـــمس.. إلخ) برســـوم إســـلامية (الكعبة والمســـجد النبوي والجمال والخيول.. إلخ) وبخاصـة إذا كان صـاحب البيت قد حج بيت الله الحرام، وكانت المواد المســـتخدمة كلها من البيئة المعاد إنتاجها، غير أنها طبقا لمعايير الصـحة العالمية فإنها تحقق أعلى مستوياتها، إذ تكون رطبة في الصـيف، دافئة في الشـتاء، تسـمح بدخول الشـمس إليها في كل أوقات النهار، إضـافة إلى جمالها الطبيعي المتناسـق مع البيئة المحيطة، وكأنها قطعة بارزة من الأرض حولها.

الوشم على الأجساد:

وكان الوشـم للرجال والنسـاء، حيث يتم رسـم رموز دالة على جسـد الإنسـان باللون الأخضـر الغامق، ويكون على زند (كتف) الرجل، وأما عند المرأة فيكون على ذقنها، وقد اشـتهر في ذلك رسـم صـورة متخيلة لأبي زيد الهلالي سـلامة على كتف الرجال دلالة على القوة والرجولة، وهو ما أشار إليه صلاح عبدالصبور في قصيدته "شنق زهران" بقوله:

كان زهران غلاما
أمه سمراء والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند أبو زيد سلامة

ممسكا سيفا، وتحت الوشم نقش كالكتابة.

وهكذا كانت للصعيد فنونه غير الكلامية التي اندثر بعضها، وبعضها لم يزل صامدا حتى الآن يحتاج لمن يعضده لكي يبقى معبرا عن هوية مجتمع، وهو الأمر الذي تنامت أهميته مع حركات العولمة والدعوة إلى محو الهويات الفرعية لصالح الهوية الأم الكبرى، وهي هوية سياسية تسعى لمحو الهويات دون إيجاد بديل اللهم إلا الأشكال الجديدة للاستعمار، غير أن الصعيد المصري لا يخشى عليه في هذا الصدد، ذلك أن أعرافه وتقاليده متأصلة ومتجذرة، ولن يكون في الإمكان محوها بسهولة.

الأدب الجنوبي تعبيرا عن الهوية:

ليس هناك من شك في أن الهوية الجنوبية استمرت في الحفاظ على ملامحها وسماتها عبر قرون طوال، ولم يكن الحاضر القريب منفصلا عن وعي النتاج الثقافي القديم، بل هو امتداد له، وهو ما يمكن رصده عبر أشكال الأدب الحديث – مثلا – لدى الأدباء المعاصرين، ومنهم عبدالرحمن الأبنودي، ويحيى الطاهر عبدالله، وأمل دنقل، وعبدالوهاب الأسواني، وعبدالستار سليم وغيرهم ممن المبدعين المنتمين إلى الصعيد حتى وقتنا الراهن ممن تجلت لديهم ملامح الهوية الجنوبية على مستوى الاستخدام اللغوي، أو على مستوى المفاهيم والمضامين التي يعالجها النص.

الشعر والهوية:

لقد استطاع الأبنودي المولود في قرية أبنود بقنا عام 1939م، أن يحافظ على ملامح الهوية الصعيدية شكلا ومضمونا، بدءا من حفاظه على لهجته الصعيدية، واستمرارا مع تقديمه ملامح حياة المجتمع الصعيدي، وبخاصة في تسجيله للسيرة الهلالية وتعليقه عليها مع جابر أبو حسين، وفي قصائده إلى عمته يامنة – كما ينطقها الجنوبيون - "آمنة "، وفي "جوابات حراجي القط " العامل في مشروع سد أسوان على عهد جمال عبدالناصر، ورسائل حراجي المتبادلة مع زوجته فاطمة أحمد عبدالعال وهو يحكي لها عن غربته في أسوان، وهي تحكي له عن الحياة في القرية.

تبدأ الجوابات بما يخطه حراجي القط إلى فاطمة، يقول:

الجوهرة المصونه والدره المكنونه
زوجتنا فاطنه أحمد عبد الغفار
يوصل ويسلم ليها
في منزلنا الكاين في جبلاية الفار
أما بعد.. لذا كنت هاودت كسوفي ع التأخير
سامحيني يا فطنه في طول الغيبه عليكم
وأنا خجلان.. خجلان.. وأقولك يا زوجتنا أنا خجلان منكم..من هنا للصبح..
شهرين دلوقت. .من يوم ما عنيكي يا فاطنه.. بلت شباك القطر..
لسوعتي بدمعك ضهر يديَ

لحضتها قلت لك:

قبل ما عوصل عتلاقي جوابي جي .

نهنهتي.. وقلتي لي بعتاب: النبي عارفاك كداب.. نساي

وعتنسى أول ما عتنزل في أسوان.

وتستمر الجوابات بين الأسطى حراجي القط العامل في السد العالي وبين زوجته لتكشف عن ملامح الحياة في صعيد مصر وقيمه وتقاليده وأحلام أبنائه وطموحاتهم، وحياتهم البسيطة النقية المعتمدة على منظومة عريضة من هذه القيم والتقاليد.

أما أمل دنقل المولود في عام 1940م بقرية القلعة – قنا، فقد استطاع على حياته القصيرة التي لم تتجاوز 43 عاما أن يعبر عن كثير من ملامح الهوية الجنوبية، على الرغم من شهرته في عالم الشعر بشاعر الرفض، الذي كان يمثل المعارضة الحقيقية للمثقفين ضد السلطة وانتقاد الأوضاع السياسية في مصر والعالم العربي، وتشتهر في ذلك قصائده ودواوينه العديدة، وبخاصة " أقوال جديدة عن حرب البسوس، والعهد الآتي، وتعليق على ما حدث، وأغنية الكعكة الحجرية " التي ترصد لثورة الشعب ضد الحكام، وتعبر عن رفضها لممارساته.

وعبر ذلك جميعه تظل شخصية أمل دنقل "الجنوبي"[10] حاملة لهوية الصعيد ومعبرة عنه سواء في أسلوب حياتها، أو كتابتها الشعرية، والتي

---

[10] - يمكن العودة إلى: عبلة الرويني: أمل دنقل الجنوبي – دار سعاد الصباح – القاهرة – 1992م.

تتكشف على نحو واضح وصريح في بعض المقاطع الشعرية والقصائد، وبخاصـــة قصـــيدته "الجنوبي" من آخر مجموعة شـــعرية له بعنوان "أوراق الغرفة 8" وهي الغرفة التي كانت آخر مكان يقيم فيه قبل أن يقضـــي عليه مرض الســـلطان في ريعان شـــبابه، وهي القصـــيدة التي رسـمت لملامح وهوية الناس في مجتمع الصـعيد ورصـدت لبعض من أفكارهم وعاداتهم وتقاليدهم، يقول:

وجه

من أقاصي الجنوب أتى، عاملا للبناء
كان يصعد "سقالة" ويغني لهذا الفضاء
كنت أجلس خارج مقهى قريب،
وبالأعين الشاردة
كنت أقرأ نصف الصحيفة
والنصف أخفي به وسخ المائدة
لم أجد غير عينين لا تبصران
وخيط الدماء
وانحنيت عليه أجس يده
قال آخر: لافائدة
صار نصف الصحيفة كل الغطاء
وأنا في العراء.

ومن القصـــيدة ذاتها تأتي اللوحة الأخيرة بعنوان "مرآة " لتجســـد بعض ملامح شخصية الجنوبي في علاقته بالحضارة والتطور، يقول:

- هل تريد قليلا من البحر؟

- إن الجنوبي لا يطمئن إلى اثنين يا سيدي:

البحر والمرأة الكاذبة.

- سوف آتيك بالرمل منه.

وتلاشى به الظل شيئا فشيئا فلم أستبنه.

- هل تريد قليلا من الخمر ؟

- إن الجنوبي يا سيدي يتهيب شيئين:

قنينة الخمر، والآلة الحاسبة.

- سوف آتيك بالثلج منه.

وتلاشى به الظل شيئا فشيئا فلم أستبنه.

بعدها لم أجد صاحبي

لم يعد واحد منهما لي بشيء.

- هل تريد قليلا من الصبر ؟

- لا....

فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه.

يشتهي أن يلاقي اثنتين:

الحقيقة، والأوجه الغائبة.

ويأتي الشاعر الغنائي الجنوبي عبدالرحيم منصور المولود في دندرة بقنا عام 1941م، ليسهم في التعبير عن ملامح هوية الصعيد من خلال ديوانه "الرقص على الحصى " أواخر الستينات، ثم أغانيه التي ملأت الآفاق، وبخاصة في المرحلة التي اشترك فيها مع الملحن بليغ حمدي في أغان شدا بها مطربو عصره الكبار، أمثال عبدالحليم حافظ، وفايزة أحمد، وكانت حرب أكتوبر 1973م هي المرحلة التي تألق فيها نجم

منصـــور بكتابته أغاني النصـــر والتي من أشـــهرها أغنيات "وأنا على الربابة بغني"، و "الله أكبر بســـم الله بســـم الله" و "يا ام الصــــابرين" وغيرها من أغان كانت تلمس الحس الوطني، ثم أتت المرحلة الأخيرة واستمرت عشر سنوات، وذلك بكتابته لمحمد منير وتلحين أحمد منيب، وهاني شنودة، ومنها ألبومات "علموني عنيكي"، و "شبابيك"، وغيرها من أغنيات اســـتطاع صـــوت منير أن يبرز ما فيها من هوية جنوبية لمجتمع الصعيد والنوبة.

إن أهم ما يميز عبد الرحيم منصور في أغانيه هو قربها من الوجدان الشـــعبي، وروح الموال الحزينة التي حملها معه من الجنوب، وهو ما جعل كلماته تلقى الرواج لدى عموم الشعب.

السرد والهوية:

كان الصعيد وسيظل مساحة شاسعة غنية للسرد القصصي والروائي والمســـرحي، بما يمنح نصـــه الســـردي من جماليات، وبما يحققه من مقبولية وإقبال لدى المتلقين، ويكفي في ذلك ملاحظة تأثير الأعمال التي تحولت إلى أفلام ومسلسلات ومدى الإقبال عليها.

وكانت حكايا الصـــعيد ورصـــد ملامح هويته المتجذرة مادة ثرية للروائيين والقصاصين الذين صوروا هذا المجتمع في خصوصيته، ولم

يزل هناك الكثير مما سيظل رافدا من روافد الإبداع الأدبي للكشف عن أسرار هذه المنطقة.

ويأتي في هذا الإطار الروائي الجنوبي – الذي اختطفته يد المنون مبكرا – يحيى الطاهر عبدالله، ليتخير الجنوب مسرحا لأحداث رواياته وقصصه، ويجسد من خلالها ملمحا من ملامح هوية الصعيد هو قضية الشرف، عبر روايته "الطوق والأسورة "، والتي تصور مجتمع الصعيد بأعرافه وتقاليده وضغائنه ومشاعر أهله وقضاياه وعلاقته الدقيقة بالتحضر والحفاظ على الموروث، من خلال حكاية قصص من قرية الكرنك بالأقصر، وقعت أحداثها عام 1933م، وتنطلق من شخصية "حزينة" وزوجها "بخيت المشاري" والابنة "فهيمة"، والابن الغائب في السودان بحثا عن الرزق "مصطفى"، وبعد وفاة الأب يتزوج الحداد من فهيمة، غير أنه كان مصابا بالعجز الجنسي، ويتأخر إنجابها فتأخذها أمها إلى المعبد ليباركها الشيخ هارون، ويأتي الحل على يد حارس المعبد، لتنجب "فرحانة" التي لا يعترف بها أبوها، وتموت فهيمة بسبب المرض، وتكبر فرحانة في كنف حزينة، وتحمل فرحانة سفاحا، ويعود مصطفى، وتقتل فرحانة على يد ابن عمتها، ويحاول مصطفى جاهدا تغيير مفاهيم أهل القرية ولكن دون جدوى.

وقد حظيت الرواية بعد موت مؤلفها بعناية عالمية، فتم تمثيلها في فيلم سينيمائي من بطولة فردوس عبد الحميد وعزت العلايلي وشريهان وعبد الله محمود وإخراج خيري بشارة، وحصلت الرواية على جوائز

عدة، وترجمت إلى لغات كثيرة منها الإنجليزية واليابانية، وأعيد إنتاجها في عروض مسرحية مستلهمة منها.

وتأتي أعمال عبدالوهاب الأسـوانى المولود في دراو بأسـوان عام 1938م لتكشـف عن مزيد من تركيبة وثقافة هذا المجتمع الجنوبي من خلال أعماله (سلمى الأسوانية، وهبت العاصفة، واللسان المر، وأخبار الدراويش، والنمل الأبيض، وكرم العنب)، وغيرها من الأعمال التي صورت تفاصيل الجنوب وملامح هويته.

ويأتي القاص والروائي محمد مستجاب المولود في ديروط بأسيوط عام 1938م ليصور مشاهد القرية الجنوبية في جو يختلط بين الأسطورة والسخرية الواقعية (نقد الواقع الاجتماعي)، وكتب في ذلك رواية "التاريخ السري لنعمان عبدالحافظ" ومجموعة "ديروط الشريف"، و"قيام وانهيار آل مستجاب"، وله قصة بعنوان "الفاس في الراس" تم تمثيلها في فيلم من إخراج رضوان الكاشف، وعبر ذلك جميعه عبر مستجاب عن ملامح الحياة والوعي الثقافي للقرية في أسيوط والتحولات التي كانت تطرأ عليها، على مدى ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن.

وتمتد القائمة مع بهاء طاهر وبخاصة في أعماله (شرق النخيل، وخالتي صفية والدير، وواحة الغروب)، وفتحي غانم "الجبل"، وحمدي البطران، وغيرهم كثير.

وتمتد القائمة على نحو أوسع إذا ما انضمت إليها أعمال النوبة التي تشترك مع الصعيد في كثير من ملامح الهوية، وتنفرد ببعض السمات،

وبخاصة مع أعمال محمد خليل قاسم في روايته "الشمندورة " التي تعد أول رواية نوبية بالمعنى الفني، وإدريس علي في أعماله "النوبة " و "دنقلة" و"انفجار جمجمة "، وحجاج أدول "النوبة تتنفس تحت الماء، وليالي المسك العتيقة، وناس النهر، وبكات الدم، والصحوة النوبية، والشاي المر" وغيرها من الأعمال والمبدعين الذين صوروا في سرودهم الجنوب وسجلوا لملامح هويته ومنجزه الثقافي.

وتستمر المسيرة:

ولأن هوية الصعيد الثقافية ثرية مليئة بالتفاصيل والعلامات التي يمكن الوقوف أمامها، فإن المسيرة مستمرة في الإبداع الأدبي شعره ونثره، وفي دراسة الموروث الشعبي ورصد ملامحه، والدراسات اللغوية لبحث وتحليل اللهجات الجنوبية، والدراسات الاجتماعية (علم الاجتماع الثقافي) التي ترصد خصوصية هذا الجنوب والتشكيل الطبقي لمجتمعاته، ودورها في خلق نموذج له منجزه الثقافي المتميز، والمختلف عن بقية أقاليم مصر الثقافية.

وتستمر المسيرة مع مبدعين أسهموا ولم يزل إسهامهم مستمرا، منهم على سبيل المثال، الأسواني أحمد أبو خنيجر بما له من مؤلفات قصصية وروائية ودراسات في الأدب الشعبي ومن أعماله الروائية "نجع السلعوة"، و"العمة أخت الرجال" و"فتنة الصحراء" و"وخور المجالس"، والقاص الأسواني يوسف فاخوري "فرد حمام" و"فتنة اللحظات الأخيرة "، وجمالات عبداللطيف "الصبار فوق شفاه وردية "

و"خطوط سوداء فوق وجه القمر " و "يا عزيز عيني"، ومنى الشيمي "لون هارب من قوس قزح"، ووائل سليم، خالد إسماعيل "درب النصارى، وعقد الحزون "، وعصام راسم "الحكروب"، ومحمد صالح البحر "حقيبة الرسول "، وأشرف الخمايسي، وغيرهم كثير ممن يرصدون لملامح الصعيد في أعمالهم السردية.

وفي الشعر كذلك تستمر مسيرة الإبداع الجنوبي للشعراء الذين يعبرون عن هويتهم الجنوبية في قصائدهم، ومنهم محمود المغربي في دواوينه "تأملات طائر" و"صدفة بغمازتين "، وأشرف البولاقي في دواوينه "والتين والزيتونة الكبرى وهند" و "واحد يمشي بلا أسطورة" و"سلوى ورد الغواية" و "نصوص من فن الموال الشعبي" وله دراسات في الأدب الشعبي، منها (أثر الحضارة المصرية على فن العدودة، وأشكال وتجليات العدودة في صعيد مصر"، والشاعر بهاء الدين رمضان في دواوينه "كتاب النبوءات" و "صباح العشق" و "موسيقى للبراح"، وعلاء الدين رمضان في أعماله الشعرية والقصصية ودراساته حول الصعيد في أدب يحيى حقي، ورصده للحركة الشعرية في أقاليم مصر الجنوبية، وجمعه ودراسته لحكايات "خضيري مصايب" الشخصية الجهنية الجنوبية التي تشبه جحا في التراث العربي.

إن هذه الدراسة التي طافت من بعيد حول ملامح الهوية في المنتج الثقافي الصعيدي ربما لم تستطع الاقتراب من رصد الكثير مما يمكن أن

يفتح الأبواب على دراسة هذا الامتداد الشاسع للجنوب المصري ورصد ملامحه الثقافية التي تتنامى الحاجة إليها اليوم في ظل المحاولات الغربية لمحو الهويات الفرعية، وهو ما نأمل أن يتسع له المقام يوما ما.

الفهرس